START

Reel Contents

1. Trompheller / Vierter Beitrag zur Wurdigung Horazischer Dichtweise
2. Balsam, C. A. / De Euthyphronis Platonici auctoritate et consilio
3. Marckscheffel, G. / De emendatione fabulae Aeschyliae, quae Supplices ...
4. Gunther, G. F. C. / [Apospasmata] quaedam de vera sermonis ...
5. Jerovsek, A. / Die antik-heidnische Sklaverei und das Christentum
6. Hintner, F. / Der Pflictenstreit der Agamemnonskinder in Sophokles' ...
7. Gunther, G. F. K. / Explanatio loci Herodotei de [theio phthonero]
8. Muller, C. H. / Emendationes Ovidianae
9. Casagrande, A. / Catullo e il suo tempo
10. Illek, F. / Uber den Gebrauch der Prapositionen bei Hesiod. #n II. Theil

Reel Contents (2)

11. Martini, J. F. / Lectionum Sophoclearum specimen
12. Marckscheffel, G. / De emendatione fabulae Aeschyliae, quae ...
13. Keyzlar, J. / Die übersetzung der lat. metapher; ein beitrag zum ...
14. Horace / Horatius' erste Satire : Lateinisch und Deutsch mit ...
15. Rost, F. W. E. / De vsv vocvlarvm si et ni in sponsionibvs ... v. 3, 19-27 ...
16. Rost, F. W. E. / De Plavto hybridarvm vocvm ignaro ...
17. Schwarze, C. A. / Bemerkrengen über die ältesten Gegenstände der ...
18. Haupt, S. O. / Disposition der Aristotelischen theorie des
19. Jessen, C. / Ueber den religiösen Standpunkt des Euripides. I.
20. Ruediger, C. A. / De aliquot locis lib. II. Ciceronis De oratore

Reel Contents (3)

21. Schrader / Uber Juvenal's XI. Satyre, v. 100-107
22. Wiedemann / Quaestionis de Patavinitate Liviana partic. III
23. Sauppe, G. A. / Quaestionum Xenophontearum particula prima
24. Wurzer, R. / De Cicerone tragoediae Romanae iudice
25. Heyse, T. / Beschreibung der griechischen codices des ...
26. Weyman, C. / Miszellanea zu lateinischen Dichtern
27. Muller, C. H. / [Beitrage zur Erklarung einiger Stellen aus Virgils Aeneis ...
28. Tiron, J. / Quibusnam litterarum studiis C. Corn. Tacitus imbutus ...
29. Tomanetz, K. / Uber den Wert und das Verhaltnis der Handschriften ...
30. Trompheller / Dritter Beitrag zur Wurdigung der Horazischen ...

Reel Contents (4)

Reel Contents (5)

41. Kirschstein, H. / Ueber Platon's Protagoras
42. Legerlotz / Die sogenannte epische Dehnung und Verkürzung bei Homer
43. Langen, P. / [De usu praepositionum Tertullianeo]
44. Lange, E. R. / Observationes criticae in Iliadis librum alterum
45. Kirchner, F. / Quaestionum Lysiacarum spec
46. Kloppe, G. / Dissertatio de augmento Herodoteo
47. Kolster, W. H. / De adornata Oedipodis Colonei scena
48. Rost, F. W. E. / De Morb qvi spvtatvr ad Plavti Captiv. atc. III., sc. IV., v. 15-23. et Evang. Marci Viii, v. 23 ...
49. Horace / Dritte Satire des zweiten Buches; probe einer ...

Reel Contents (6)

50. Krafft, C. Chr., Fr. / Historische und geographische Excurse zu Tac. Ann. I, 55, 57, 58, 60 ff. II, 7.
51. Kolster, W. H. / Dissertatio, qua orationem quartam in Catilinam ...
52. Kostka / Einleitung zu Homer
53. Lobeck, Chr. A. / De verborum graeci sermonis usu purorum ...
54. Winkler / Ueber die Zeiten des Indicativs und den Gebrauch des ...
55. Sauppe, G. A. / Quaestionum Xenophontearum particula tertia
56. Winkler, Ueber die Zeiten des Indicativs und den ... Zweiter Theil
57. Scheele, A. / De usu particularum [e-e] et [ei-e] in sermone Homerico

Einladungsschrift

des

Gymnasium Casimirianum

zu der öffentlichen Prüfung und Schlußfeier

am 26. und 27. März 1866.

Inhalt:

1) Vierter Beitrag zur Würdigung Horazischer Dichtweise. Vom Professor Dr. Trompheller.

2) Schulnachrichten. Von demselben, als Stellvertreter des Directors.

Coburg,
Dietz'sche Hofbuchdruckerei.

Ueber wissenschaftliche Dinge wird bekanntlich vielfach hin und her gestritten. Dieser Streit der Meinungen findet nicht etwa bloß bei der Beantwortung von Fragen Statt, in denen die Grundstimmung des menschlichen Gemüthes den Ausschlag gibt, sondern auch in Fällen, in denen der urtheilende Verstand mit vollkommener Sicherheit entscheiden zu können meint. Ueber den Gedankengang und Plan einer Horazischen Ode, über die Gliederung ihrer Theile, über Sinn und Bedeutung des Ganzen ist doch wohl, sollte man denken, eine Uebereinstimmung der Ansichten zu erreichen — denn das sind ja lauter Dinge, die sich erkennen und nachweisen lassen; allein in der That ist man doch von dieser Uebereinstimmung noch weit entfernt. Und vollends die Fragen: Was ist des Dichters würdig, was nicht? Was ist ächt, was unächt? werden auf die verschiedenste Art beantwortet. Allerdings ließe sich über Manches eher eine Einigung erwarten, wenn man eine Thatsache anerkennen wollte, deren Feststellung ich in früheren Gelegenheitsschriften versucht habe, die nämlich, daß Horaz in allen seinen lyrischen Gedichten, die Epoden nicht ausgenommen, eine symmetrische Gestaltung der Theile angewendet hat. Dieses Gesetz und die Strenge seiner Befolgung war dem Geiste des venusinischen Sängers gemäß, aber gewiß hat er es den großen griechischen Meistern abgelernt. Denn mehr und mehr erkennt man, was man früher nur von einigen kleinern Dichtungen, von den Oden Pindars und den Chören der alten Tragödie wußte, daß diese kunstreiche Architectonik die griechische Poesie seit den ältesten Zeiten beherrscht. Ja in der neuesten Zeit hat man nicht nur die Kunst bewundern gelernt, mit welcher der Bau des homerischen Epos vollendet ist, sondern auch die Entdeckung gemacht, daß der größte Tragiker Griechenlands nicht bloß einzelne Theile, wie in der Antigone, symmetrisch geordnet, sondern sogar den Versuch gemacht hat eine ganze Tragödie, den König Oedipus, so zu gestalten, daß er sich streng an gewisse Gesetze des Ebenmaßes band. Uebrigens haben auch die großen Dichter unserer Nation Vieles geschaffen, worin der auf die Kunst aufmerksame Leser durch das vollendete Gleichmaß der Theile überrascht und zu der Ueberzeugung hingeleitet wird, daß der dichterische Genius gerade da, wo er im höchsten Sinne thätig ist, dem Drange folgt, allen Gliedern des großen Ganzen, welches er schafft, harmonische Wohlgestalt zu verleihen.

Unter den neuern Erklärern des Horaz ist keiner, der auf diese Eigenthümlichkeit der Lyrik desselben so viel Aufmerksamkeit gewendet hat, als Nauck, dieser eben so geistreiche als gelehrte Ausleger; wie wohl auch er noch nicht recht an die Strenge glaubt, mit welcher der alte Meister seine Kunst ausgeübt hat. Sonst hätte er nicht manche Ode in Beziehung auf ihre Composition so unbefriedigend erläutert, nicht viele ganz unerklärt gelassen. Ja in einer Anmerkung zu Ode **III, 11** hat er kein Bedenken getragen, den Zweifeln der Kritik die Berufung auf gefeierte Dichter unserer Tage entgegenzustellen, die in herrliche Lieder Strophen aufgenommen haben, welche von der Logik nicht gebilligt werden können, ohne daß es darum einem Leser einfalle, die überflüssigen, ja störenden Theile zu entfernen. Als Beispiel solcher Art wird ein Lied von Anastasius Grün gewählt, das die Aufschrift trägt „Liederquell". Dasselbe lautet so:

Wie kommt's, daß mit dem Pfeil im Herzen
Im Schmerz ich sang der Liebe Lust?
Wie kommt's, daß nur von heitern Scherzen
Mir quillt die todeswunde Brust?

Es segelt sanft auf Silberwogen
Im Schneegewand der stolze Schwan,
Gesanglos ist er lang gezogen
In stummer Lust die stille Bahn.

Im Morgenroth, im Mondenscheine
Die Fluth durchschifft' er frei — und schwieg;
Am Ufer blühten Rosenhaine,
Er segelte vorbei — und schwieg.

Jetzt, da der Pfeil sein Herz durchdrungen,
Da ihm der Tod im Busen glüht:
Was er in Wonne nie gesungen,
Er singt's im Schmerz, sein erstes Lied.

Von diesem Liede muß nach Nauck die erste Strophe gestrichen werden, wenn es rein und lauter dastehen soll. Aber sei darum die Strophe unächt? Gewiß nicht. Aber zuerst fragt es sich doch: Warum wird denn die erste Strophe überflüssig und störend genannt? Wir erhalten die Antwort: Weil dieses Gedicht eine Allegorie ist und diese Art etwas vom Räthsel hat, dem man auch die Deutung nicht voranstellt. Mit Erlaubniß! Es ist keine Allegorie, sondern der Dichter macht

Zustand und Stimmung des eigenen Gemüths, die in der ersten Strophe geschildert worden sind, durch das Bild und Gleichniß vom Schwan anschaulich; ein Bild aber, ein Gleichniß, sei es auch noch so deutlich gemalt, sei es noch so genau durchgeführt, ist noch keine Allegorie, deren Eigenthümlichkeit darin besteht, daß eine Sache ohne Weiteres unter dem Bilde einer andern dargestellt wird. Und welche Regel der Kunst verbietet denn das Verfahren, wonach man dem Begriff der Sache das Bild folgen läßt? Ich kenne keine solche Regel.

Aber die vorausgeschickte Deutung ist doch nicht nöthig; denn das Bild bedarf keiner Deutung. Wirklich nicht? Ich zweifle. Denn durch die erste Strophe erfahren wir nicht nur, daß das Bild vom Schwan ein Gleichniß von des Dichters eigenem Gemüthszustand ist — was wir allerdings auch ohne ausdrückliche Erinnerung des Dichters vermuthen könnten, sondern auch von welcher Art die Gefühle sind, welche das Herz des Dichters bewegt haben und noch bewegen. Das Glück der Liebe hat er früher still empfunden; aber er hat es verloren. Das ist der Pfeil, welcher sein Herz durchbohrt hat. Daß Morgenroth und Mondenschein und die blühenden Rosenhaine, an denen der Schwan vorüberschwimmt, die Seligkeit des Liebesglückes malen, welches er schweigend tief im Herzen gefühlt hat, das läßt uns nur die vorausgeschickte Strophe erkennen. Wie kann man sie also überflüssig und störend nennen?

Aber Nauck geht noch weiter: er behauptet, die vorausgeschickte Auflösung sei nicht einmal richtig. Wie will er das beweisen? Durch die Versicherung, daß das Lied des sterbenden Schwans zugleich mit dem Schmerz der Ausdruck wehmuthvoller Lust und seliger Ahnung, aber nimmermehr das entsprechende Bild heiterer Scherze und losen Getändels sein könne. Ist denn zwischen heitern Scherzen und losem Getändel kein Unterschied? Und dann: Darf ein Dichter nicht erwarten, daß man die Bilder und Gleichnisse, deren er sich bedient, darauf ansehe, ob die bezeichnete Aehnlichkeit Statt finde oder nicht? Ist es billig, die Unähnlichkeit ins Auge zu fassen, die sich immer und nothwendig auch findet? Worin liegt in diesem Falle der Vergleichungspunct? Darin, daß beide, Schwan und Dichter, vorher stumm glücklich, erst im Todesschmerze singen. Es mag sein, daß man gewöhnlich unter Schwanengesang ein letztes Lied voll seliger Ahnungen, beglückender Vorgefühle von zukünftigen Ereignissen versteht, aber das kann doch den Dichter nicht hindern damit auch ein Lied zu bezeichnen, das von den Lippen eines Sterbenden ertönt, welcher im Leben nicht gesungen hat. Der Sinn des Dichters ist ohne Zweifel folgender: Wenn ich aus todeswunder Brust heitere Liebeslieder singe — offenbar im Nachgefühl eines Glückes, das ich einst schweigend besessen — so vergleiche ich mich dem

Schwan, der sterbend seinen ersten Gesang anstimmt, während er vorher in stummer Lust gesanglos auf seiner herrlichen Bahn dahinzog.

Aus dem Gesagten ergibt sich, daß die erste Strophe von Grüns Lied nicht fallen darf. Aber wenn Nauck doch Recht hätte? Nun, dann hätte eben Grün gegen die Logik gefehlt. Könnte aber das nicht auch dem Horatius begegnet sein? Wer möchte das im Allgemeinen unmöglich nennen! Aber mit den logisch und sprachlich anstößigen Stellen in den Oden dieses Dichters hat es doch die eigene Bewandtniß, daß sie gegen ein Formprincip verstoßen, dem der alte Meister in der Bildung seiner Lieder unverbrüchlich folgt. Schneidet man das Anstößige weg, so wird sofort die geforderte Symmetrie hergestellt. Gleich die 11. Ode des 3. Buches, welche die vorangegangene Betrachtung veranlaßt hat, bietet ein passendes Beispiel. Der Dichter warnt, nicht gegen die Liebe zu freveln. Diese Warnung ruft er einem Mädchen Namens Lyde zu, und zwar in der Weise, daß er in den beiden Mittelstrophen die Lieblosigkeit der Danaiden als die ärgste Schuld bezeichnet, und in den folgenden derselben das Beispiel Hypermnestra's vorhält, um sie empfinden zu lassen, wie herrlich ein weibliches Gemüth ist, das selbst mit Gefahr des eigenen Lebens den Eingebungen des liebenden Herzens folgt. Die ersten fünf Strophen enthalten eine Bitte an Merkur, den Erfinder der lieblichen, herzerfreuenden Laute, das Gemüth der Lyde zu rühren, und einen Preis der Lyra selbst, der wunderbaren Zauberin. Der erste und der dritte Theil zerfallen, wie man leicht sieht, selbst wieder in zwei ungleiche Hälften, so daß die Gliederung des Gedichts durch folgendes Zahlenbild ausgedrückt werden kann:

5 (3. 2) 2. 5 (3. 2)

Diese Symmetrie wird freilich nur gewonnen durch Ausscheidung der fünften Strophe

Cerberus: quamvis furiale centum
Muniant angues caput ejus atque
Spiritus teter saniesque manet
Ore trilingui.

Aber Inhalt und Form dieser Strophe sind auch von der Art, daß die Kritik in der Verurtheilung, wenigstens in der Mißbilligung derselben so gut als einstimmig ist. Gewiß sind die Ekel erregenden Züge übel gewählt, um ein der Macht der Töne unzugängliches Ungeheuer zu bezeichnen. Der Rettungsversuch aber, den man dem sprachlich so auffallenden ejus gewidmet hat, ist ohne Zweifel völlig mißlungen. Man hat nämlich nach caput ein Komma gesetzt, ejus zum Folgenden gezogen und behauptet, dieses Pronomen sei nachdrücklich voran, atque poetisch nachgestellt worden. Eine Rechtfertigung dieses Redegebrauches hat keiner von denen

versucht, welche dem armen, schwachstimmigen, tonlosen is eine Rolle aufgebürdet haben, welche zu spielen es völlig außer Stande ist. Auch die Versicherung, daß das Demonstrativum das Mißverständniß verhüte, als sei an den Odem der Schlangen und nicht an den des Cerberus selbst zu denken, hat keine Bedeutung. Selbst in Prosa wäre die Hinzufügung nicht nöthig, da es nicht zweifelhaft sein kann, wessen das os trilingue ist. Die Voranstellung des Pronomens ist und bleibt sprachwidrig und unerhört.

Peerlkamp hat bekanntlich die letzte Strophe streichen wollen. Die Worte nostri memorem sepulcro scalpe querelam sind ihm anstößig, weil der Flüchtige keine Zeit habe der Aufforderung zu genügen und gar nicht wisse, daß Hypermnestra zum Lohn ihrer Treue sterben solle. Aber er wird es doch nachher erfahren, und wenn er auch das Denkmal jetzt nicht setzen kann, so wird er es später können.

Die Sage von den Danaiden wird einem liebescheuen Mädchen vorgehalten, damit es sehe, wie Mißachtung der Liebe bestraft werde, und erkenne, wie herrlich das Beispiel der liebevollen Hypermnestra leuchte. Ist das passend? Der Unterschied zwischen dem Falle der Lyde und dem, in welchem sich die Töchter des Danaus befanden, ist allerdings groß. Denn was hat doch Lyde verbrochen? Sie ist spröde und liebescheu, aber weit davon entfernt eine Schuld auf sich zu laden, welche der der Danaiden gleicht. Sollte das Horaz nicht selbst empfunden haben? Als Liebender sicherlich nicht. Denn was geht einem solchen über sein Gefühl? Verschmähter Liebe erscheint die Schuld gleich groß, wie wenig sie es auch ist. Wir freilich können nicht ohne Lächeln einen Mann hören, der solchen Vorstellungen hingegeben tief bewegt und mit feierlichem Ernste zu einem Mädchen spricht, das von ihm nichts wissen will. Aber auf diesem Standpuncte befand sich auch Horaz, als er das Lied dichtete. Er hat auch hier wie überall Erlebtes besungen und den damaligen Seelenzustand des Liebenden treu und wahr geschildert. Aber er ist sich selbst gegenständlich geworden und hat, wie er auch sonst und oft gethan, Gedanken und Gefühle ausgesprochen, die er in einer gewissen Lebenslage hegte, ohne sie darum für immer zu hegen, oder später auch nur zu billigen. Es genügte ihm mit Recht die Naturwahrheit der ausgedrückten Empfindung. Die Unterscheidung zwischen subjectiver und objectiver Wahrheit ist für die Beurtheilung lyrischer Gedichte überhaupt von Wichtigkeit. Manches Gedicht des Horaz ist mißverstanden worden, weil man das in demselben ausgesprochene Gefühl für den Ausdruck einer bleibenden Stimmung, einer dauernden Ueberzeugung hielt — ich nenne aus dem ersten Buche nur die Beispiele (I, 3, 22, 34), nicht für das Zeugniß einer augenblicklichen Erregung, welche durch ihre an Uebertreibung grenzende Stärke vielleicht sogar eine gewisse Ironie des Dichters erkennen läßt. Selbst in den Chören der alten Tra-

gödie — und auch in manchen der Braut von Messina kommt man hie und da in den Fall so zu unterscheiden. Denn die Gedanken des Chors haben keineswegs immer allgemeine Gültigkeit und drücken nicht überall des Dichters volle Ueberzeugung aus. Wer Zeuge erschütternder Schicksale gewesen ist, fühlt sich zu einem Mitgefühl gestimmt, welches den nüchternen Verstand nicht zum Worte kommen läßt, und zu Betrachtungen aufgelegt, welche mit einer gewissen Einseitigkeit behaftet sind, aber eben durch den warmen Herzensantheil eine Wirkung thun, welche die kühle Rede objectiver Wahrheit nimmermehr haben würde.

Der Gebrauch, welcher in diesem Liede von der Danaidenfabel gemacht wird, hat zu dem Urtheil Veranlassung gegeben, daß eben nur der Mythus habe erzählt werden sollen. Wie der Dichter dazu gekommen, das hat ein gelehrter Mann auszumitteln gewußt. Im Jahr 726, so weiß Ritter I, 275 zu berichten, hat August den palatinischen Tempel Apolls geweiht und in den Hallen die Statuen der Danaiden aufstellen lassen, den Römern befremdliche Gestalten, die viele nicht zu deuten wußten. Da beauftragte denn der Kaiser den Horaz, den unverständigen Gaffern das Räthsel zu lösen, und Horaz entledigte sich des ertheilten Auftrags in der vorliegenden Ode.

Die Neugestaltung eines alten Mythus ist an sich keine des Dichters unwürdige Aufgabe. Viele Poeten alter und neuer Zeit haben sich nicht ohne Beifall in solchen Erzählungen versucht. Wenn freilich die Leistung bloß darin besteht, daß längst Bekanntes nur in eine andere Form gegossen wird, so ist das Verdienst nicht groß. Aber ein Dichter begnügt sich damit nicht und überläßt das Nacherzählen rhetorischer Schulübung. Seine Sache ist es den alten Stoff mit neuem Geiste zu durchdringen, mag er nun das Ueberlieferte reicher, wahrer, voller gestalten, oder, indem er aus alten Zeiten zu berichten scheint, die Geheimnisse des eigenen Herzens aussprechen. Das haben unsere großen Dichter gethan und ihre Nation mit den edelsten Gaben beschenkt, ohne freilich dem unverständigen Tadel zu entgehen, daß sie sich fremdartiger Denkweise allzusehr anbequemt und in einseitiger Vorliebe für das Alterthum den Anschauungen der Gegenwart widersprochen, ja die tiefsten Ueberzeugungen einer veränderten Zeit verleugnet haben.

Was den Horaz betrifft, so findet sich kein Beispiel, welches zeigt, daß er sich jemals damit begnügt hat, eine alte Sage nachzuerzählen; vielmehr hat er überall das, was sie bot, zu seinen dichterischen Absichten benutzt und das, was er zu sagen hatte, durch die Verwendung derselben anschaulicher und eindringlicher gemacht. Denn denen, für welche der Dichter sang, waren die Mythen bekannt: ein großer Vortheil, der es dem Dichter möglich machte, den Reiz der eigenen Auffassung und Darstellung wirken zu lassen. Aber immer hat Horaz gesungen, was aus seinem

Innern kam, ja man kann in der Regel die Erlebnisse und Veranlassungen nachweisen, denen seine Lieder ihre Entstehung verdanken, und darauf gestützt behaupten, daß er niemals über einen willkürlich ersonnenen Fall ein Gedicht gemacht hat, wie so manche Ausleger annehmen, die namentlich wegen seiner zahlreichen Geliebten in unnöthige Besorgniß gerathen sind. Er war eben ein Lyriker, der das, was Leben und Erfahrung boten, dichterisch verarbeitete, nicht in fremde Zustände und Persönlichkeiten sich versetzte, was bekanntlich die Größe des Dramatikers und Epikers ausmacht.

Mit der vorhin besprochenen Ode hat die 27. desselben Buches auffallende Aehnlichkeit. Auch sie enthält eine lange Erzählung, die mit Unrecht als die Hauptsache angesehen worden ist. Sie beginnt mit dem Ausdruck der guten Wünsche und Besorgnisse für Galatea, die ihren bisherigen Aufenthalt verließ, um ein Glück jenseit des Meeres zu suchen (1—24). Sodann wird ihr das Schicksal Europa's vorgehalten, die ihr Wagniß bitter bereuen mußte, wenn auch zuletzt ihr Geschick noch eine günstige Wendung nahm. Das Bild Europa's ist offenbar nur in Bezug auf Galatea entworfen. Die Disposition gibt folgendes Zahlenbild: 6—6. 1. 6. Die Schilderung von Europa's Jammer culminirt in der eingeschalteten Einzelstrophe.

Nicht minder wird die 15. Ode des ersten Buches als Beweis genannt, daß Horaz eine Neigung gehabt habe, mythologische Schildereien zu entwerfen. Und doch läßt sich die Veranlassung nachweisen, welcher das Gedicht seine Entstehung verdankt. Es war das tragische Verhältniß des Antonius zur Cleopatra. Antonius ist der üppige Paris, dem Nereus weissagt: er führt die verderbenbringende Helena, Aegyptens wollüstige und übermüthige Königin durch die Fluthen, um zuletzt für böse Thaten bösen Lohn zu ernten. Diese Auffassung des Gedichts, des Dichters vollkommen würdig, ist schon alt und auch in neuester Zeit von Weber und Ritter vertheidigt worden, hat aber keineswegs allgemein die Anerkennung gefunden, welche sie verdient.

Noch andere irrige Ansichten sind über diese Ode in Umlauf gesetzt. So hat man gemeint, daß dieses Lied in gewisser Hinsicht der neueren Nixenpoesie verwandt sei. Wenn diese etwa durch Göthe's Fischer und Erlkönig und das Fischerlied im Tell repräsentirt wird, so zeigt sich von Aehnlichkeit keine Spur. Denn das Eigenthümliche dieser sogenannten Nixenpoesie besteht darin, daß in der Welt der elementaren Geister ein sehnsüchtiges Verlangen gefühlt wird nach einem Menschenkinde, ein Verlangen, dem zu folgen für den Menschen eben so bedenklich ist, als ihm zu widerstreben. Wer sich locken läßt und dem süßen Zuge folgt, geht verloren, wer widerstrebt, hat den Zorn der Dämonen zu fürchten und die Rache verschmähter

Liebe. Eher läßt sich, wie es auch geschehen ist, aus dem Nibelungenliede die Stelle (Str. 1571 ff.) vergleichen, wo die Meerweiber Hadeburg und Winelint den Helden Hagen vor dem Zuge nach Etzels Land warnen und für den Fall, daß die Fahrt zu den Heunen doch fortgesetzt werde, mit dem allgemeinen Untergange der Helden drohen.

Ich rede nicht von der Vermuthung, daß die Ode wohl aus griechischer Quelle abzuleiten sei; denn von eben dieser Quelle wissen wir genug, um mit Bestimmtheit behaupten zu können, daß sich Horaz von dem griechischen Muster nicht abhängig gemacht hat, ja bei der Verschiedenheit des behandelten Stoffes nicht einmal hat abhängig machen können. Nur noch eine Bemerkung über die letzte Strophe möge hier einen Platz finden. Bekanntlich hat Peerlkamp die Unächtheit derselben nachgewiesen und zwar mit Gründen, die, so viel ich weiß, niemand widerlegt hat, während die neuern Herausgeber, Meineke ausgenommen, die Ansicht festhalten, daß die Strophe ächt sei. Aber was kann doch, um von den andern Gründen zu schweigen, schlagender sein, als der Beweis, welchen Peerlkamp mit folgenden einfachen Worten führt: Nereus hoc vaticinium soli Paridi dixit. Jamque satis indicaverat, Trojam esse perituram. Nereus prophezeit dem Paris den Untergang als Strafe für seine Frevelthat: das ist die Hauptsache; Nebensache, wenn auch zu erwähnen, ist, daß auch Troja fallen wird. Daß der Dichter am Ende seines Liedes ausdrücklich darauf zurückkommt, ist gegen die Idee des Gedichts und bewirkt, daß die Nebensache aufhört Nebensache zu sein. Uebrigens entstellt die sprachlich und sachlich anstößige Strophe auch den Bau des Gedichts. Denn die drei ersten Strophen verheißen Kampf und Fall Trojas im Allgemeinen, die mittleren verkünden, daß die Gaben, durch welche Paris ausgezeichnet sei, demselben nichts frommen werden, sondern der Ehebrecher in den Staub sinken müsse, im dritten Abschnitt, der aus drei Strophen besteht, werden einzelne Helden genannt, vor deren Furchtbarkeit Paris als ein Feigling fliehen werde

non hoc pollicitus suae.

So siegreich wie in diesem Falle ist die Kritik freilich nicht immer. Nicht selten tastet sie auch das an, was gut ist und ächt. So das herzliche, mit sinniger Kunst gestaltete Lied I, 22. Der durch Liebe beglückte Dichter spricht hier mit inniger Empfindung die fromme Zuversicht aus, daß er in göttlicher Hut stehe. Denn so ist es. Wenn der Mensch das Frohgefühl des Daseins genießt und sich in schöner Uebereinstimmung mit der Welt empfindet, dann glaubt er gern, daß freundliche Mächte ihn schützen, und ein religiös gestimmtes Gemüth erkennt in dem gegenwärtigen Glücke das gütige Walten der Gottheit und hofft in frommem Vertrauen

gleiche Hülfe in jeder Noth und Gefahr. Das ist die Seelenstimmung des Horaz, eine ganz andere als die in Uhlands Waldlied, einem neckischen Scherze, den man mit Unrecht zur Vergleichung herangezogen hat. Oder worin liegt die Aehnlichkeit mit dem Horazischen Liede, das durchaus frommes Vertrauen und innige Liebe athmet? Sie beschränkt sich einfach darauf, daß Uhlands Knabe zu Anfang sagt: „Im Walde geh' ich wohlgemuth, mir graut vor Räubern nicht." Kann das zur Vergleichung genügen?

Doch was hat denn die Kritik an dem schönen Liede auszusetzen? Es sind sieben vermeintlich tödtliche Streiche, welche Peerlkamp gegen die vierte Strophe geführt hat. Doch wenn man genauer hinsieht, sind es nur Lufthiebe, welche das Gedicht so wenig treffen, als wenn er auch noch gesagt hätte: Man kann ja die Strophe wegschneiden ohne Nachtheil für Sinn und Zusammenhang. Aber die Schilderung von der Größe der Gefahr ist doch sehr bedeutsam, nicht bloß darum, weil durch sie die Größe des göttlichen Schutzes deutlich wird, sondern auch wegen des Parallelismus der drei zweistrophigen Glieder, deren jedes und zwar in einer besondern Strophe die Schilderung der Gefahr enthält. Lübker und Gruppe haben sich des herrlichen Liedes angenommen; doch dürfte es nicht überflüssig sein, einige der Ausstellungen zu beleuchten, welche der holländische Kritiker an der vierten Strophe gemacht hat. Zuerst nennt er die Verbindung so getrennter Gegenden, wie Daunien und das Land des Juba, wunderlich. Wunderlich? Was liegt denn an der räumlichen Entfernung? Beide Länder haben doch das mit einander gemein, daß sie wilde Thiere ernähren. Aber wie soll der Gegensatz gerechtfertigt werden, welchen ein kleiner Theil Italiens und eine weit ausgedehnte Landschaft Afrika's bildet? Der Dichter hat der militaris Daunias durch die Erwähnung ihrer weiten Eichenwälder für die Phantasie eine solche Bedeutung gegeben, daß dieselbe dem Lande des Juba, der sengenden Heimat der Löwen, das Gleichgewicht halten kann. Aber, genau betrachtet, handelt es sich gar nicht um den Gegensatz von Groß und Klein, sondern nur darum, daß beide Länder Raubthiere hervorbringen. Aber, fährt Peerlkamp fort, vermißt man nicht jede Steigerung? Denn die Worte: nec Jubae tellus können nicht so viel bedeuten, als ne Jubae quidem tellus. Wie? Muß denn eine Steigerung Statt finden? Konnte der Dichter die beiden Länder in einer gewissen Beziehung nicht einander gleichstellen? Das muß wohl zugegeben werden. Indessen steht das Beiwort militaris in Beziehung zur Furchtbarkeit der Thiere? Finden sich diese nicht gerade in Gegenden am ersten, wo die Menschen am wenigsten von kriegerischem Geiste beseelt sind? Muß man daher nicht eher ein Beiwort wünschen für das Land und nicht für die Menschen, von denen keine Ungeheuer genährt werden? Hier hat der Kritiker, wie es scheint, nicht den rechten Gesichtspunct

genommen. Appulien bringt ebensowohl Männer voll kriegerischen Geistes hervor, als gewaltige Raubthiere, den dem Mavors geheiligten Wolf. Die Tapferkeit der Menschen und die Furchtbarkeit der Thiere passen im Sinne des Dichters sehr wohl zusammen, um sein liebes Heimatland zu characterisiren.

Mit Uebergehung der übrigen Zweifel Peerlkamps wende ich mich zu der 16. Ode des 1. Buches, die zwar in kritischer Beziehung keinen Anstoß gibt, wohl aber in exegetischer. Die Ode ist ein Widerruf, in welchem Horaz beleidigende Aeußerungen, die er in einem früheren Gedichte sich gegen ein Mädchen erlaubt hatte, zurücknimmt. Manche glauben, daß diese Invectiven noch vorhanden seien. Das ist doch von vorn herein nicht wahrscheinlich. Wenn dem Dichter seine eigenen Aeußerungen leid waren, warum sollte er denselben eine Stelle in der Sammlung seiner Lieder eingeräumt haben? Wäre das nicht eine neue, ja gröbere Beleidigung? Durch diese Erwägung haben sich jedoch diejenigen nicht stören lassen, welche den 5. und 17. Epoden als die Gedichte bezeichnen, durch welche der Dichter sich schuldig gemacht habe. Nun muß man freilich zugeben, daß Horaz in dieser Ode von Jamben spricht, mit welchem Namen er auch sonst seine Epoden bezeichnet. Aber warum muß denn hier gerade an jene fürchterlichen Jamben gedacht werden? Die Heftigkeit dieser von Ingrimm erfüllten Gedichte ist so groß, daß es nicht glaublich erscheint, Horaz habe durch einen Widerruf die Schmähungen derselben zurücknehmen wollen oder können. Und doch muß er daran geglaubt haben, daß durch die Palinodie sein Vergehen gut gemacht worden sei. Ohne diese Voraussetzung hat ja das Gedicht keinen Sinn. Aber diese Absicht schließt einen gewissen Humor nicht aus; nur findet sich davon keine Spur in der Aufforderung des Eingangs, die schmähenden Jamben ins Feuer oder ins wilde Meer zu werfen. Aber auch in dem Schlusse nicht, wo der Dichter um Verzeihung bittet und den Wunsch ausspricht, daß die Gekränkte ihm ihr Herz wieder schenke. Und so muß es sein, damit nicht die Abbitte, warlich ganz gegen des Dichters Art, in eine empörende Beleidigung umschlage. Denn Horaz ist wohl ein Freund vom Humor: er gehört zu den Glücklichen, welche dem Augenblick überlegen sind, und liebt es in seinen Dichtungen Scherz und Ernst zu mischen. Aber was aus dem Liede entgegenklänge, wenn wirklich, wie behauptet wird, durch das Ganze ein überlegener Humor und komisches Pathos herrschte, wäre nicht mehr Humor, wenigstens nicht Horazischer. Es mag sein, daß es Leute gibt, welche eine Bitte um Verzeihung für zugefügte Unbill mit solchem Uebermuth und vielleicht auch mit so komischem Pathos vortragen können, daß das, was der Form nach Bitte ist, zum giftigen Hohne wird; aber daß auch Horaz zu diesem Schlag von Menschen gehört, die er selbst zu den schwarzen Seelen gerechnet hat, möchte ich ihm ohne schlagende Beweise nicht nachsagen. Liegt nun

etwa der Humor in der zweiten und dritten Strophe, wo der Zorn als eine dämonische Macht geschildert wird, welche mit unwiderstehlicher Gewalt wirkt? Die Schilderung ist mit nichten in scherzhafter Weise übertrieben: der Zorn ist, wie jeder weiß, der ihn aus Erfahrung kennt, ein Affect, der das Herz mit flammender Gewalt ergreift und unwiderstehlich fortreißt. Eben so wenig ist in den Beispielen von der Macht und Wirkung des Zorns, welche in der 5. und 6. Strophe aufgestellt worden, ein Zug von Scherz und Laune zu erkennen. So bleibt denn als Sitz des Humors nur die Mittelstrophe. Hier trägt der Dichter in einem Mythus die Lehre vor, daß der Mensch ein zornmüthiges Wesen und dem Zorn nach einem Naturgesetze unterthan sei. Woher stammt doch dieser Mythus von Prometheus, dem Menschenvater, der, weil der ursprüngliche Schöpferthon nicht ausreichte, von allen Geschöpfen ein Theilchen entnahm und so auch den wilden Löwenzorn in unser Herz legte? Horaz selbst sagt: Fertur Prometheus V. 94. Aber offenbar ist es ein selbsterfundener Scherz des Dichters, daß er statt sich mit seinem Jähzorn anzuklagen, die Schuld auf die Menschennatur überhaupt schiebt, welche unvermeidlich mit diesem unbändigen Zorne behaftet sei. Der Scherz des Dichters ist kühn, aber er ist glücklich. — Aus dem Gesagten erhellt übrigens auch, daß der Erklärer irrt, welcher behauptet, daß nach der Eingangsstrophe zweimal drei Strophen zusammengehören. Die Disposition gibt vielmehr folgendes Zahlenbild 1. 2. 1. 2. 1.

Humoristisch ist gewiß auch die 4. Ode des 2. Buches, aber der Ton scheint mir doch darin nicht zu klingen, den mehrere Ausleger vernommen haben. Zuvörderst ist Xanthias kein ancillariolus, wie man ihn genannt hat, da ja nur von dem Verhältniß zur Phyllis die Rede ist. Eben dieser Neigung, welche entdeckt worden ist, schämt sich Xanthias, weßhalb der Dichter den Freund neckend entschuldigt. Man hat gefunden, daß der Scherz in den Worten des V. 13 Nescias an te generum beati Phyllidis flavae decorent parentes culminire. Ist das wahr, so verwandelt sich alles, was über Abstammung und Gesinnung des Mädchens gesagt ist, in das Gegentheil. Zu dieser Auffassung hat indessen der Dichter selbst keine Veranlassung gegeben. Phyllis konnte doch wohl durch Herkunft und Denkart des Xanthias werth sein. Ja sie muß es gewesen sein, sonst wird durch die feile Kokette das anmuthige Gedicht geradezu widerlich. — In der Wahl der Beispiele, an welche Xanthias erinnert wird, läßt sich der Humor des Dichters nicht verkennen. Sie sind sämmtlich aus der Welt der Dichtung entnommen und insofern nicht geeignet, einen Verstoß gegen die Sitte zu rechtfertigen. Aber wie die Herzen jener großen Helden Ajax, Achill, Agamemnon von der Macht der Liebe gerührt worden sind, so ist es auch dem Xanthias — der wahrscheinlich auch ein tapferer Kriegsmann war — ergangen. Und wenn die Lage, in welcher Agamemnon sich befand, als er die

Macht der Liebe kennen lernen mußte, in einer ganzen Strophe ausgeführt ist, so ist das nicht eine poetische Verweilung, veranlaßt durch die vorhergegangenen Worte medio in triumpho, sondern ein wirksamer Gegensatz. Das Gefühl der Liebe war so mächtig, daß es sich bei Agamemnon inmitten eines so großen Sieges geltend machte. Die sechsstrophige Ode zerfällt in zwei Theile, deren erster die Liebe des Xanthias zu einer Sclavin der jener großen Heroen vergleicht, die als siegreiche Ueberwinder selbst wieder von der Liebe überwunden wurden, während der zweite des Mädchens Werth darstellt, und zwar so, daß aus gewissen Zeichen der Adel ihrer Herkunft und ihres Sinnes vermuthet, ja behauptet, zuletzt aber ihre Schönheit gepriesen wird, nicht ohne die Eifersucht des Liebenden dadurch zu necken, daß der Dichter selbst das Mädchen so liebenswürdig findet. — So zwischen Scherz und Ernst schwebt manches Lied des Horaz; aber in keinem ist das Umschlagen des Tones so befremdlich als in der 6. Ode des vierten Buches. Auch die Composition dieses Gedichts ist höchst räthselhaft. Denn die Gliederung, in Zahlen ausgedrückt, ist folgende: 3. 3. 1. 1. 2. 1. Daß hier neben Symmetrie der seltsamste Mangel an Symmetrie Statt findet, leuchtet jedem ein. Nauck findet den sogenannten Wendepunkt des Gedichts in der achten, ohne die Parenthese der mittelsten Strophe. Aber diese Parenthese wird mit Unrecht angenommen. Mit dem V. 12 ist die Erzählung des Thatsächlichen abgeschlossen, um, wie schon der Conjunctiv falleret erkennen läßt, in das Gebiet des Denkbaren überzugehen. Und welche Formlosigkeit wird durch die Annahme einer solchen Parenthese dem Dichter aufgebürdet! Wenn dieselbe aber doch vom Dichter herrührte, könnte sie bei Beurtheilung der Disposition unberücksichtigt bleiben? Und ist denn die achte Strophe so in sich geschlossen, daß sie das Centrum des Gedichts sein kann? Auf diese Fragen gibt es keine befriedigende Antwort. Folgen wir dem Gedankengange des Dichters, vielleicht daß sich so eine Lösung des Problems ergibt! Die drei ersten Strophen preisen den Apoll als den Gott, welcher einst den Achill erlegt und es dahin gebracht hat, daß der riesige Leib des Helden wie eine Cypresse oder mächtige Pinie in den Staub sank. Der Gedanke, daß der Furchtbare, wenn er am Leben geblieben wäre, Troja von Grund aus vertilgt und selbst das Kind im Mutterleibe nicht verschont haben würde, und daß durch Apoll der Keim erhalten worden sei, aus dem sich später Rom zu dauernderem Glücke als Troja entwickeln sollte, macht den Inhalt der nächsten drei Strophen aus. So hat denn in diesen zweimal drei Strophen der Dichter die gewaltige That des Gottes und ihre Folgen besungen: Apoll hat sich als eine Rom gnädige Gottheit bewiesen, an die sich der Dichter in der siebenten Strophe mit dem Gebet wendet, sein Lied in Schutz zu nehmen.

Dauniae defende decus Camenae
Levis Agyieu!

Damit ist das Gedicht abgeschlossen: Was in den Ausgaben folgt, gehört ohne Zweifel einem ganz anderen Gedankenkreise an. Denn die nächsten vier Strophen, deren Gliederung durch die Zahlen 1. 2. 1. bezeichnet wird, haben mit dem vorhergehenden Gebete nichts gemein, sondern sind den Knaben und Mädchen gewidmet, denen Horaz sein carmen saeculare einstudirte. Der Dichter redet in der ersten Strophe im Gefühl seiner Würde die Knaben und Mädchen an und fordert sie auf sein Tact zu halten, wenn sie zu Apoll und Dianen um Segen flehen (2—3), damit sie — das ist der Inhalt der letzten Strophe — einst sagen können, sie seien bei der Aufführung des Säculargesanges auch dabei gewesen und haben ihre Sache gut gemacht. Auf andere schlagende Gründe gestützt hat bekanntlich schon Bücheler die Ansicht ausgesprochen, daß die Ode in zwei Gedichte zerlegt werden müsse. Niemand ist ihm gefolgt. So hat auch diese glückliche Entdeckung mit so mancher unzweifelhaften Verbesserung des Textes gleiches Schicksal getheilt: sie ist in seltsamer Uebereinstimmung von den Herausgebern hartnäckig zurückgewiesen worden.

Ist es z. B. nicht höchst befremdlich, daß in der Ode III, 29, 64 die Lesart feret, welche niemand erklärt hat, oder erklären kann, immer aus einer Ausgabe in die andere übergeht? Man muß nur sehen, in welcher Finsterniß die früheren Erklärer tappen, um sich des Lichtes zu freuen, das der große englische Kritiker durch die Aenderung von einem Buchstaben über die Stelle ausgegossen hat. Der Scholiast findet in dem Worte eine Ironie: Non patiar vim maris amore lucri. Ich bleibe fein zu Hause und jage nicht auf dem ungetreuen Meere Schätzen nach. Placet ruft Torrentius aus und fügt hinzu: Paulo aliter Lambinus. Aber dieser ist im Grunde derselben Meinung. Meine Sache, so erklärt er, ist es nicht, mich den Gefahren einer Seereise auszusetzen, um ein reicher Mann zu werden. In diesen Fall, daß ich im Sturme für meine Schätze zittere, werde ich niemals kommen. Dieser Gedanke paßt indessen schlechterdings nicht in den Zusammenhang und kann auch nicht aus den Worten des Dichters entwickelt werden. Da kommt nun Bentley und zeigt, daß wenn man für feret das gleichfalls handschriftliche ferat setze, der Sinn der Stelle folgender sei: Equidem de reculis meis minime sollicitus satis habebo, si vel in scapha ad littus appellam, mercibus cum ipsa navi naufragio pereuntibus. Vortrefflich! Aber diese Erklärung kann nur Statt finden, wenn der Conjunctiv des Wunsches ferat steht. Höchst befremdlich ist es daher, wenn Gesner sagt: Non video ‚Aura ferat' melius esse vulgata lectione ‚Aura feret'. Woher hat denn der Dichter, so muß man doch fragen, die Gewißheit oder das Vertrauen, daß ihn auf schwacher Barke ein günstiger Wind durch den Aufruhr des Meeres geleiten werde? Auf diese Frage gibt es schlechterdings keine Antwort. Dillenburger sagt freilich: Etenim suis viribus fretum deorum tutela adjuvabit. Aber wo spricht

denn der Dichter von diesem Vertrauen auf die eigene Kraft, das dem für seine Schätze zitternden Kaufherrn abgehe? Wo steht denn, daß die Gottheit den nicht verläßt, der sich selbst nicht verläßt? Und wenn derselbe Gelehrte in Uebereinstimmung mit Orelli behauptet, daß feret die Zuversicht besser ausdrücke, so sieht man nicht, aus welcher Quelle dieselbe geschöpft wird. Grundlos darf doch das Vertrauen nicht sein. Von religiösen Gefühlen bewegt drückt wohl der Dichter anderswo eine unbedingte Zuversicht auf den göttlichen Schutz aus; aber hier, wo er eben die Folgen entwickelt hat, die sich ihm aus dem rüstigen Ergreifen des Augenblicks ergaben — wer nach diesem Grundsatz handelt, kann froh an die Vergangenheit zurückdenken, macht sich gewissermaßen zum Herrn der Zukunft und unabhängig vom Glücke — in diesem Zusammenhange ist der Ausdruck des frommen Gottvertrauens nicht am Platze. Sagt doch Horaz selbst, daß es nicht seine Sache sei, in Seegefahr sich für die Rettung seiner Habe zum Gebet zu flüchten: er habe dann nur den Wunsch, das nackte Leben davonzubringen. Dem Kaufherrn, dessen Herz an der Ladung seines Schiffes hängt, stellt er sich gegenüber, der sein Herz frei gemacht hat von der Liebe zum Besitz. Vielleicht erwartet jemand lieber den Gegensatz der ängstlichen Sorge für das Leben und jener heroischen Gesinnung, die es einem möglich macht, mitten in der größten Gefahr dem Tode ruhig in das Angesicht zu schauen; allein dieser bedenkt nicht, daß solche Seelenstärke nicht aus dem Grundsatze quillt, wonach man den Augenblick ergreifen soll, und daß es nicht im Character eines Horaz liegt, sich eines Heroismus zu rühmen, den er nicht besitzt.

Ritter, welcher gleichfalls feret in den Text aufgenommen hat, macht dazu die Bemerkung: In eo periculo ego tantum vitae meae consulo. Hanc levi navigio et Pollucis praesidio facile tueor. Die Präsentia consulo und tueor lassen vermuthen, daß der Erklärer an eine Sitte Horazens denkt. Ist das sein Sinn nicht, warum hat er doch für das Futurum das Präsens gesetzt? Dazu kommt, daß der Dichter nicht davon redet, was er in der Gefahr thun will, sondern von dem, was ihm geschehen wird. Und welch ein Thor wäre doch Horaz, wenn er, wie ihm hier untergeschoben wird, gerade von der Kleinheit seiner Barke Rettung hoffte? Aber von diesem Aberwitz ist er weit entfernt. Die Kleinheit seines Bootes ist nur erwähnt, weil das Fahrzeug eben groß genug ist, um ihn selbst zu retten, nicht seine Habe. Das aber, wovon er seine Rettung wünscht, ist ein günstiger Wind und das Zwillingsgestirn Kastor und Pollux.
